

EL TEATRO

GALERIA DE ARTISTAS
«TEATRO ODEÓN»



FERNANDO DIAZ DE MENDOZA

Precio en la Capital Federal 1.20 centavos

EL TEATRO

SEMANARIO ILUSTRADO DE ARTE Y ACTUALIDADES

Director: **DARIO NICCODEMI** (Steel)

Administrador: **ADOLFO ROTHKOPF**

COLABORADORES

DR. ENRIQUE FREXAS, DR. ENLISARIO ROLDAN, JOAQUIN DE VEDIA, MAURICIO NIRENSTEIN, ROBERTO J. PAYRÓ, ALFREDO DONAU, ALBERTO GHERALDO, PABLO DELLA COSTA, DARIO HERRERA, ENRIQUE GARCIA VELLOSO, ARTURIO MONTEVANO, FRANCISCO GRANDMONTAGNE, JOSÉ PACCHIKROTTI, JULIAN AGUIRRE, LUIS DONLLO JURADO, DR. JOSÉ INGENIEROS, JOSÉ OJEDA, ADOLFO POLKRO ESCAMILLA, ANTONIO CARIS, EGURRI DIAZ ROMERO, SERGIO IRIAR, EVANISTO GIMONDI, PEDRO BARREIRA, RICARDO ROJAS CARLOS IBAÑURRA, ENRIQUE SALGUSTERO, FLORENCIO MADRIO VICTORIO SILVA, HECTOR QUESADA (hijo), ALBERTO WILLIAMS, JUAN CABRANA, J. VILLAMIL, DR. TOMÁS ESTRADA, OSVALDO SAAVEDRA, DR. MANUEL CARLÉS, SRTA. CELILIA DELLA COSTA, SAMUEL BLIXER, de Montevideo.
Corresponsales: JOSÉ PAGANO, de Florencia, GIACOMO DE ZERNI, de Roma.

Fotógrafo: A. BIXIO

NUMERO - TEXTO - Camilo Saint-Saëns: María Guerrero, Lo mejor de su arte. FRANCISCO GRANDMONTAGNE: Madama Darcie; Indios. Obras españolas: La temporada felice: San Martín; Asrael; del maestro Alberto Franchetti: Africo; Bolto; Pesadilla. NIGUEL A. LARCKLOTTE: La epopeya del conventillo. Las cuentas del señor Fritoli. MAURICIO NIRENSTEIN: Bibliografía: Por esos teatros... Giuseppe La Puma: Un alumno con Tamagno. ARTURO AMBROGI: Enrique Delle Sedie. R. M. DE MALENGHINI: La primer bolada. J. KORIS.
GRAHADOS - Camilo Saint-Saëns, "Néron" drama trágico de Gavestan, Acto V, ídem escena última. Mine. Darcie Nélin. Música: la visión del tenor. Sor Clotilde. Asrael (Acto IV). El Rey, Arrijo Bolto en su gabinete de trabajo. Pesadilla. Sta. Modesta Pereyra. Mlle. Atalanta. Enrique Delle Sedie. La primera bolada.

Camilo Saint-Saëns

Ricardo Wagner, aludiendo a Camilo Saint-Saëns, brindó en un banquet, por el más grande de los compositores franceses.

El gigantesco compositor de Alemania, cuyas críticas se distinguieron siempre por su animosa imparcialidad, estuvo acertado ese día: Camilo Saint-Saëns es el más grande de los compositores franceses: Hector Berlioz, al exhalar el último suspiro, le cedió el estro que, apesar de la desgracia que lo persiguió de muerte, apesar de la ligereza inconcebible con que sus compatriotas le trataron, había mantenido gloriosamente durante un cuarto de siglo con su mano poderosa como la garra de un león.

Camilo Saint-Saëns, temperamento excepcional de artista, cultísimo, severo consigo mismo es considerado justamente como uno de los más excelentes de los polifonistas ó instrumentadores del día.

A los dieciséis años reveló todo su talento con su primera composición *Symphonie en mi bemol* que ejecutó la orquesta de Santa Cecilia.

Potente en la concepción, lleno de inspiraciones siempre grandes, pulido y esmeradísimo en la composición, Camilo Saint-Saëns no ha tenido nunca, sin embargo, las cualidades del operista, en el sentido teatral de la palabra. Quizás, porque su temperamento no puede anidarse a las exigencias que la generalidad del público exige para deleitarse en el teatro.

Sus obras dramáticas principales son las siguientes: *La princesse Janne* (1872), *Samson et Dalila* (1877), *Etienne Marcel* (1879), *Henry VIII* (1883), *Proserpine* (1887), *Acanio* (1890), *Phryné* (1893), *Fredogende* (1895), *Jacotte* (1896.)

En todas esas obras de mole y de aliento, el ilustre compositor ha revelado cada vez mayor ciencia, mayor riqueza teórica, alcanzando en algunos momentos de sus obras, el 2º acto de *Proserpine* y

el 2º de *Samson*, efectos sinfónicos de extraordinaria sonoridad y belleza armónica.

En el concurso internacional de París de 1867 fué coronada una captada de Saint-Saëns, titulada *Les noces de Promethee*, composición sinfónica a cuyo pie hubiera podido poner su firma Hector Berlioz como hubiera podido poner la suya, Goldmark, al poema bíblico *Le déluge*, premiado en el concurso del Chatelet, año 1876.

Entre las obras sinfónicas más conocidas y reputadas de Camilo Saint-Saëns recordamos: *Occident et Orient. Le rouet d'Emphele. Marche heroique. Phacton. Danse macabre, Suite pour orchestre. La jeunesse d'Hercule. Suite algerienne. Une nuit a Lisbonne. Horace. Vallas-Athenes.*

También como compositor de música religiosa, el ilustre maestro parisiense, tiene una serie de obras que honrarían al mismo Hændel por la severidad de los conceptos y la simplicidad olímpica de la forma. De ella recordamos *Ave Verum, O Salutaris. Tantum Ergo. Veni Creator. Inviolata. Sub unum y Benedictio impetale.*

Es innumerable el número de *morceaux de concert*, gavotas, mazurkas, romanzas, sonatas, minuetos, berceuses y valsees que Saint-Saëns ha venido componiendo en su

larga, laboriosa y fecunda carrera de grande artista.

Esas piezas se ejecutan en todos los grandes conciertos del mundo y el ver en un programa el nombre de Camilo Saint-Saëns al lado del de Beethoven ó del de Wagner no produce por cierto ninguna extrañeza.

Saint-Saëns es un obrero del arte, entusiasta, infatigable y nunca ha podido aplicarse mejor que en este caso el famoso dicho latino: *Nihil dies sine linea*. Y podemos agregar nosotros: Ninguna línea sin éxito.



María Guerrero

LO MEJOR DE SU ARTE

Lo que más me cala de su bello espíritu artístico es la feliz manifestación de los sentimientos comunes. La ternura, el cariño y el regocijo tienen en María Guerrero su intérprete más adorable. No hay quien la gane en la expresión de estas tres facultades del espíritu, las mejores de toda la gama de la vida sentimental. Cuando las pone en juego escénico, olvidase uno de que todo aquello es arte, copia de vida, simulación de realidad. No se vé á la artista, sino á la persona viva, á la Guerrero, á la mujer, que de la calle ó del campo pasa por el escenario, sin ánimo de dar allí una representación, mostrándonos las posturas, la mímica y el tono declamatorio que aprendió en las academias. Lo que dice en tales escenas no parece que fuese fruto de autor, transmitido por boca de apuntador, sino nacido en aquel instante del mismo espíritu de la actriz, que en tales ocasiones dá la ilusión de no serlo, la ilusión de haber naturalizado todo el artificio teatral, elevándolo á vida efectiva, á hechos naturales que su espíritu y su entendimiento levantan, por sencillísimo proceso, hasta el campo de la más serena poesía. Tal ocurre en la primera escena de *Sic vos non vidis*, la bonita comedia en que Echegaray, el gran poeta lírico más que dramaturgo, deja descensar la tecla de la calumnia, que no tiene seguramente en la vida moderna la preponderancia dramática que él le atribuye, y que sin duda la tuvo cuando la sociedad era más rica en elementos fidalgos. La calumnia, tanto en Madrid como en Buenos Aires, ha perdido, en razón del abuso del uso, casi toda su eficacia dramática. El perjudicado por ella pide hoy una indemnización en lugar de dar una estocada.

En esa primera escena de la mencionada comedia, en que truena Echegaray con tanta gracia contra la pedantesca instrucción femenil, pensando acaso como Quevedo, que prefería acostarse con un texto de Séneca antes que con una mujer sabihonda; en esa primera escena es la Guerrero una maravilla de expresión. Apenas aparece, convence de que antes de comenzar la comedia han ocurrido todas aquellas cosas que nos cuenta. De tal modo viene henchida de ellas. Los ojos espirituales del espectador ven detrás del telón de fondo al gaudul de Junnito, al perro ahogándose, á la Lorenza mirando y á la Pacorra llorando por su Canelo. Tan sencillo episodio, narrado como ella lo hace, adquiere un interés emocionante; la ansiedad, el cariño, la ternura, la afición, el gozo cuando el Canelo logra la orilla, todo está expresado con una intensidad poética incomparable. «Que se ahoga el Canelo, que se ahoga, Junnito, que se ahoga!» — «Que no...» — «Que sí!» — «Y el Canelo, hala, hala, con sus patitas en el remolino, con el hocico negro afuera y en mí clavados sus ojos agoniosos... hasta que salió.» Y la actriz, la Pacorra mujer, estalla en gozo, palmotea, se le ilumina la cara de luz de alegría, abraza á todo el mundo, triaca, salta, se desborda en placer de vivir, como si en el mundo no existiera el pesimismo, ni la amargura, ni las sombras. Admirable toda la escena. Parece mentira que un episodio tan simple encierre tanta emoción y tanta poesía.

Y es que, después de habernos secado los ojos en la adquisición de superiores nociones estéticas, y de habernos torturado la mente en busca de la quintaesencia, caemos en que el arte es muy sencillo. Posible es que Nietzsche (¡oh, cerebro inaudito, el más harto de su propia sabiduría!) tenga razón, y sin duda la tiene, cuando afirma ésto en su estudio monumental sobre la primitiva tragedia griega: «Hablamos hoy tan abstractamente de la poesía porque solemos ser todos malos poetas.»

La alegría de la interesante actriz española, eximia intérprete de los sentimientos dulces, el albo-rozo expontáneo con que la manifiesta, tiene una

eficacia transmisiva imponderable. Es su arte animado, gozoso de sí mismo, lleno de juventud, plebético de entusiasmo, romántico en el mejor y más alto sentido de la palabra. Es, valiéndome de una feliz expresión de Kierke, como abeja cargada de miel y desprovista de aguijón. El auditorio se alegra con la actriz, con aquel regocijo fresco, inquieto, inocente, admirablemente femenil. Porque el arte de María Guerrero es puro arte de mujer, sin mezcla de genio varonil, con emociones de mujer, con sentimientos de hembra, un arte franco, espontáneo, sencillo, lleno de verdad. Los conceptos generales cuyo contenido extravasaban la capacidad femenina, viértelos ella de manera que parezcan ideas de mujer; las afemina, las mujeriza, si vale la expresión. Es quizá ésta una de las más altas notas de su genio representativo.

En las feroces ironías de Doña Juana á los flamencos, en *Locura de amor*, ironías hombrunas, la Guerrero conserva femenina, dando á los brutales ataques un tono de reproche lleno de amargura, de queja femenil. No tiene ella la culpa si entre el contenido y la representación de aquella escena dista tal diferencia. Aquel crudo y vigoroso ataque, mejor que en labios de una mujer sensitiva y amorosa, más mujer que reina, según la historia y el mismo drama que tan admirablemente la interpreta, estaría en los labios de un político ingerto en soldado, de un soberbio castellano, en labios, por ejemplo, del almirante. En cambio, cuando Doña Juana manifiesta su tierno agradecimiento á las aclamaciones del pueblo burgalés, conviértese la Guerrero en una reina sublime, en una verdadera reina española, todo amor y sentimiento. Su emoción, su «¡oh, gracias, gracias, hijos míos!» es de una intensidad conmovedora. Bajo los stavios de la reina se vé á la mujer henchida de ternura, de patriotismo convertido en amor familiar, una reina de alma doméstica, que hace hogar con sus súbditos, convirtiendo la patria castellana en casa solariega. Su acento es tan sincero, tan henchido de agradecimiento, tan lleno de emoción, que parece quisiera arrojarles el alma, su vida toda en pago de los vitores. Es uno de los momentos más grandes de la actriz española, la actriz de la ternura, del cariño y del regocijo. A Felipe le quiere más con cariño que con amor. En la expresión de su afecto, de aquel hondísimo afecto, de madre enamorada del padre de sus hijos, porque es muy distinto el amor con hijos al amor sin ellos, pone la Guerrero tal ternura, calor tan concentrado, tal congoja, que la palabra carece de matices para llegar á toda su revelación. Y aquí me ocurre la exclamación aquella de mi querido amigo Miguel de Unamuno en su *Paz en la Guerra*: «Amar! amar! ¡qué palabras tan presuntuosas, tan enfáticas, tan de libro! Sólo en éstos se dice: *te amo!* Querer y cariño, hé aquí lo sencillo, lo natural.»

El hermoso drama de Tamayo, cuyo único defecto es estar demasiado bien escrito, algo aminorado en la expresión clásica, con obligado estilo de secretario de Academia, es ocasión para que luzca María Guerrero los dones superiores de su bello espíritu.

En la expresión del regocijo todo elogia me resulta pálido. Parece que de ella, de su arte, surgiera de pronto la primavera, recomfortando con su luz, sus colores y su pleno alborozo, el alma colectiva de toda la sala. Su contento se transmite á todas partes con la eficacia de lo bien sentido; porque así como nadie dá lo que no tiene, no hay tampoco quien transmita lo que no siente. La simulación no pasa de entre síen y síen del espectador, mientras que el vertimiento íntegro de los afectos le llega enseguida al corazón. Nunca recordamos la fisonomía de una careta como recordamos la de una cara. Ya lo dijo Peña y Gohi en una sola frase: «dejará más el que haya vertido su corazón en una página que el que se haya disfrazado en cien volúmenes.»



•NEBÓN• DRAMA TRÁGICO DE CAYETANO — ACTO V

Primavera dice que era su alegría por lo rebosante. Porque la Guerrero se ríe con la boca, con los ojos, con el seno, con todo el cuerpo y el alma toda. Parece que el espíritu mismo del regocijo aleteara en su cara, iluminando sus bellísimos ojos africanos, hechiceros, tan vivos como dulces, órganos principales en la expresión de su arte. A flor de ellos flota su alma, en afectos rica, llena de emociones delicadas, porque en la Guerrero, el temperamento violento de la española, pareceme que ha sufrido alguna modificación por la influencia educativa de Fraueia. La expresión del regocijo es lo más seductor en ella; un contento lleno de animación femenil, agitado, risueño, gozoso, que a todas partes se vuelve con los brazos abiertos y la boca llena de besos. Es su alegría como lluvia con iris, iluminada y soleada, como fresco rosal que estalla en brotes de la noche a la mañana.

Expresa la bondad mejor que la ira, el cariño mejor que el amor explosivo, la compasión mejor que el odio, el pudor mejor que el descoco, la ternura mejor que la violencia, el llanto silencioso mejor que el grito trágico. Y es que el arte de la Guerrero, el repito, es arte de mujer, lo que vale decir arte natural, si caben juntos los dos términos, y, por lo mismo, un arte hermoso y eficaz. Nunca ha logrado convencerme la mujer actriz en la expresión trágica. Hay actrices célebres, cuyo arte me ha parecido siempre insoportable, histriónico y presuntuoso, declamatorio y chillón. La mujer es irremediablemente inferior en potencialidad instintiva y auténtica, en espíritu y voluntad. Si no fuera impio de este lugar, fácil me sería probarlo por sencillas leyes biológicas. Hay una estrecha similitud entre la mujer y el niño. Y todo arte que contenga profundidades y bríos que extravasen su capacidad y su fuerza orgánica, será mal expresado por la mujer. Lo que no responderá a su naturaleza, nunca llegará a convertirlo en vida propia para poder verlo sobre el espíritu del auditorio. El autor que mejor escribió para las mujeres fue Eurípides, el primer decadente griego, por ser quien más profundamente conocía la limitación de facultades del sexo. El malogrado Gavinet afirma en su *Idearium* que la mujer con instintos varoniles es un

pobre ser de piernas cortas y hombros estrechos. La superficialidad de la mujer «película flotante sobre aguas someras» que dijo el maestro Zaratustra, su frivolidad, su fruslería, su espíritu lleno de nimiedades, de cosas pequeñas y dulces, sus ternuras, sus pudores, todo cuanto hay en ella de ligero, voluptuoso y lleno de gracia, son las alas que la Naturaleza, en colaboración con el diablo, puso en la vida para que condujeran la pesada gravedad del alma del hombre. Ese es su verdadero papel en el arte como en la vida real: aligerar con su espíritu el pesado contenido del mundo, y además salvarlo, porque sin ella sería muyoso.

La Guerrero da a los sentimientos delicados, femeninos, todo el vuelo poético de su genio de mujer. Ella aumenta el contenido sentimental de la ternura con imprevistos matices, con rasgos de superior dulzura, llenos de emoción, cargados de miel. En estas escenas, más que el aplauso, va hacia ella el cariño del auditorio, un cariño nacido de las más íntimas entrañas espirituales. Tengo por más difícil para una actriz la conquista de un afecto hondo que de un aplauso frenético. En el fondo no damos nuestro amor a quien damos nuestro aplauso. Hay siempre cierta rebelación al éxito. Larra decía que el triunfo nunca se perdona. El aplauso siempre es admiración teatral. Por el contrario, el afecto que provoca el alma puesta en la expresión de un concepto generoso tiene más hondas raíces, es una



•NEBÓN• DRAMA TRÁGICO DE CAYETANO — ACTO V ESCENA ÚLTIMA

emoción más pura, más dignificante, mucho más hermosa. La actriz que consigue esto, como la Guerrero lo consigue, posee un arte superior, un arte que con la misma vida se funde.

Lo más intenso de María Guerrero en la cuerda dramática consiste en la expresión de la conciencia. Nadie sabe como ella anudarse la garganta. Sobre el oculto mar del llanto flotan sus ojos agonizantes, henchidos de tristeza, abismados, expresión como vedora de su espíritu hundido y suspenso por el dolor. Más que todo cuanto dice, impresiona la vista de aquella figura embargada, que no puede romper a llorar, hinchado el pecho, obstruida la garganta por el volumen del sollozo, torturada por la imposibilidad del desahogo, atarazada por la pena muda. El cuerpo recibe entonces del espíritu un sentido íntimo sincero, de asombrosa justeza. Su boca es un estrecho para soltar el mar de su amargura; su rostro se contrae, sus ojos serenos se nublan, y las palabras, envueltas en ahogados quejidos, apenas perceptibles, se deshacen entre sus dientes temblorosos; toda convulsa, indecisa, llena de miedo, toda oscura, mujer, muy mujer... admirable.

El beso mudo que da a la Nuri, en *Tierra baja*, es un poema sin palabras. Y hablando de la Nuri, cabe aquí, y ello es de justicia, un aplauso a su feliz intérprete, Concha Ruiz, una Guerrero en miniatura, deliciosa, con un alma más grande que su cuerpo infantil y diminuto. «Pobre Manel! pobre Manel!... pues le voy a regalar una zamarra». Lo dice como las propias Angélica, valiéndose de una expresión popular con dejo chulesco. Tiene en sus labios el dicho toda la intención que le ha dado Guimerá en ese bravo drama que tan bien pone de manifiesto el servilismo en que vive la raza aragonesa, esclava a *nostramo*, mientras corre sobre ella una leyenda de

alívez como tantas otras que forman la atmósfera espiritual española.

Las compañías teatrales de la Guerrero y su excelente compañía en Buenos Aires, han sido, por otra parte, de gran eficacia para los fueros de la robusta lengua castellana. En las clases cultas ha entrado el deseo de depurar nuestro lenguaje familiar, despojándolo de esa acentuación absurda que aquí le damos. No implica esta declaración casticista, pues creo que de América puede recibir el idioma interesante aporte de felices locuciones y... de ideas. En esta reciente me dice Galdós que en la juventud que en España se inicia en la vida literaria, descubre algo de americano, libertad, audacia, frescura...

Algo hay también de americano en la compañía del Teatro Español: espíritu de inmigración, la voluntad de la aventura, del dominio, impulsos de juventud, anhelo de expansión, de triunfo, de universalidad. Los excelentes artistas han llevado por Europa y América el oro literario de los clásicos españoles, que en su siglo de brillo dieran alimento espiritual a los autores alemanes y franceses. Ellos han mostrado vivos, ante extranjeros ojos, desde las figuras delicadas de Lope y de Moreto hasta las sombras de Calderón. Y si no han entendido el idioma, habrán observado el patriótico orgullo con que la Guerrero dice aquella coletilla final de cada pieza clásica, aquellos versos con que celebra la memoria de cada autor antiguo que representa.

Brio, entusiasmo, valentía, amor por el arte y por las altas conquistas, de todo esto hay en los bravos artistas.

Y es que ya no quedan en España más Pizarros que Fernando Díaz de Mendoza....

FRANCISCO GRANDMONTAGNE.

Buenos Aires, Junio 10 de 1901.

Madame Darclée íntima



Si cada uno de los admiradores de la grande artista pudiese tener el inefable placer de conocer de cerca la mujer que la grande artista encierra, la admiración de cada uno se convertiría en idolatría. La incomparable cantante que subyuga en la escena con su arte dominante y con la riqueza incalculable de sus méritos, subyuga, aún más, en las agradables intimidades del

Si como artista es admirable, como dama es adorable. Juntense las dos fases y se obtendrá un resultado para el cual no hay adjetivo laudatorio que venga al caso.

Hace pocos días, entríto y cohibido entré al saloncito de madame Darclée, en el Frascati. El pánico que experimentan todos los de genio corto me dominó y en mis oídos resonaba con aterradora insistencia esta pregunta: ¿qué le diré?

No tuve necesidad de decirle nada ni de hacer gala de verbosa galantería. La Darclée me tendió sonriendo su mano tibia y suave como una piel de zorra azul y toda mi cor-



trato. En la mesa, al piano, en la conversación madame Darclée impera lo mismo que en la escena. Cantando ó hablando, derrochando voz ó sprit de la más genuina pureza, su talento brilla con iguales resplandores.



tedad desapareció como por encanto. Me acordé entonces de aquello de madame Stael: el verdadero talento de una dama es el de saber eliminarse.

La Darcée que, á más de ser dama, es celebridad,

se eliminó por completo y me sentí en campo amigo. La corriente simpática dominó el ambiente y lo que creí que había de resultar una fría é insípida visita de etiqueta periódica resultó, en cambio, una agra dabilísima *cause-rie* con ese algo íntimo que es el secreto del éxito de la dueña de casa. ¿De que se habló allí? De todo un poco. De arte lírico, sobre todo, en el que la Darcée es maestra suprema. Con ingenio singular y gusto exquisito criticó la evolución forzosa de la escena lírica que flaqueaba todos los días debido á las tendencias de la nueva escuela, y con discreta mordacidad criticó el arte híbrido de las cantantes-actrices que, no pudiendo ser mucho de lo primero, quieren á toda costa ser mucho de lo segundo, y nosotras—agregó—las artistas de canto, no debemos olvidar de que somos cantantes y esto es precisamente lo que se olvida primero.

Algunos de los aristarcos terribles que profetizaron sobre *Rigoletto* y que criticaron luego la interpretación de madame Darcée, debieron asistir á la íntima velada musical de aquella noche; hubieran oído entonces lo que puede hacer con su voz esta artista que está colocada actualmente en el más alto escalón de la gerarquía lírica; hubieran oído cantar con la gracia exquisita de una perfecta *diseuse* cortas canciones francesas, ó rusas ó rumanas, para pasar en seguida á cantar el dúo de *Don Juan* y el de *Aida* con *Amonasro* y la habanera de *Carmen* y el dúo jocoso de *Elizir d' amore* y todo, en fin, lo



que á la grande artista se le ocurrió cantar en esa noche inolvidable.

Hubieran comprendido entonces esos famosos críticos lo grande, lo enorme de la plancha que se han tirado al predecir que la Darcée no iba á poder cantar la parte de *Gilda* en *Rigoletto*.

LAURO PERLA.

Óperas españolas

Se ha creado en Madrid un teatro lírico, cuyo fin es fomentar la formación de la ópera española.

Al efecto se preparan las siguientes obras:

Bretón y Cavestany escriben una ópera, *Farinelli*, curiosísimo cuadro de la época de Felipe V y Fernando VI; Emilio Serrano pone en música una comedia de carácter popular, que aun no tiene título y que escribe Fernández Shaw; Arturo Saco del Valle ha elegido la famosa *Gloria*, de Galdós, cuyo libreto, de acuerdo con el insigne novelista, prepara Sinesio Delgado; Vives hace *El Rey Lear*, de Shakespeare, con Fernández Shaw; el joven maestro Villa, que en la actualidad se halla al frente de una compañía de ópera en Portugal y que será el director de orquesta del nuevo teatro, pone música á *Raimundo Lulio*, libro original de Joaquín Dicenta;

Brull lleva escritas algunas páginas de *Tierra baja*, de Guimerá; Manrique de Lara tiene en trabajo *Rodrigo de Vivar*, drama que ha trazado él mismo, que, como es sabido, es tan castizo é ilustre escritor como inspirado músico; José Serrano escribirá la partitura de una obra en tres actos de los hermanos Quintero, y Chapi con Ramos Carrión trabajan asiduamente para convertir en ópera la comedia de Calderón *Circe ó el mayor encanto amor*.

Estas nuevas óperas han de hallarse terminadas en Agosto, de modo que en la temporada cada tres días aparezca en el cartel una nueva.



La temporada lirica

OPERA

Rigoletto.—Pregunta fútil para un exámen: ¿Una soprano que tiene la voz *leggiera*, es ó no es una soprano *leggiera*?

La señora Darclée opina que no existen sino dos clases de voces femeninas, y que la artista que sabe cantar, debe poder presentarse ante el público en todos los papeles escritos para la una ó para la otra voz; y no solamente lo dice, sino que lo hace, lo que no está exento de gloria... ni de peligros.

Por la importancia de la parte dramática, relativamente al único trozo de vocalización, encontramos que el papel de Gilda pertenece al repertorio de las sopranos de medio carácter, y no al de las sopranos ligeras, si tanto es que se admite esta subdivisión cuya utilidad queda aún por demostrar. Perfectamente hizo, pues, la señora Darclée al reclamarlo, si juzgaba que está dentro de lo que sus medios le permiten hacer ya que no existe ni en su edad ni en su físico, nada que sea chocante.

Así, por ejemplo, la Krause, eminente soprano dramática que con el consentimiento de Verdi creó el papel de *Cilda* en la Opera de París en el año 1885, había creado también el de *Aida* cinco años antes en el mismo teatro. La señora Darclée no ha querido ser menos, y cinco días después de cantar *Aida*, ha cantado *Rigoletto*: como sucedía con la Krause en esta obra, según nuestros recuerdos personales.

La señora Darclée salió airoosa de la difícil prueba, puesto que fué muy festejada y que se bisaron su duetto con el tenor *Addio, Addio*, su romanza de *caro nome* y el final del tercer acto. No faltaron aplausos, ni llamadas, ni flores, lo registramos á fuer de cronistas periodísticos, aunque cierto ramito de violetas nos haya chocado no poco.

Sin embargo, á pesar del éxito, nos pareció que la eximia artista no estaba en su noche, y se encontraba algo nerviosa y preocupada.

Algunos pequeñísimos lunares en la emisión y en la tonalidad desaparecerán seguramente cuando la señora Darclée se encuentre en la posesión tranquila de sus medios sobresalientes, y podremos entonces aplaudirla sin restricciones, como lo hacemos á la interpretación excelente de Sanmarco que obtuvo en el papel de protagonista un grande y legítimo éxito.

¡Lástima que sus notas graves no valgan las otras!

El señor Caruso no canta con agrado el papel del duque de Mantua. No le faltaron sin embargo momentos buenos.

Desgraciadamente en el admirable cuarto acto, que vale el solo lo que toda la obra, nuestro tenor tuvo la mala suerte de *apianarse* en condiciones defectuosas sus notas de «La donna é mobile», y la señora Degli Abatti se atrasó compás y medio, por lo que resultó grandemente perjudicado el efecto del *quatour*, á pesar de todo lo bueno que en él dieron la Darclée, Sanmarco y el mismo Caruso.

No queremos terminar sin decir que Ercolani resultó aún superior á sí mismo por la *tracatura*; su Sparafucile fué impresionante de verdad, y formaba con la hermosa Magdalena una interesantísima familia.

POLITEAMA

La empresa Bernabei se propone en breve llenar su teatro sin que cante la Barrientos. Esto parece difícil pero no es imposible; nada imposible hay para Bernabei y eso que decimos lo conseguirá en cuanto logre poner en escena siquiera discretamente las dos últimas y más discutidas operas del maestro Mascagni, *Iris* y *Le Maschere*.

La primera por que el año pasado debido al pudoroso encono de un magnate de la intelectualidad porteña, fué desterrada del repertorio de la Opera y, naturalmente, el tardío exorcismo sólo consiguió hacer sonreír á unos, reír á otros, murmurar á los de más allá y hacer entrar en curiosidad á todos los que no han oído la anatemizada obra y que en masa acudirán á oirla en cuanto se represente.

Iris era una opera genial. Ahora, además de eso, es una opera vedada: su éxito en Buenos Aires está asegurado, pues, por muchísimos años.

Tenia razón el poeta italiano, aquel que exclamaba en medio de su miseria: «Oh! si consiguiera escribir una obra que S. S. el papa se dignara escomulgar y prohibir! Que fortuna sería para mí!»

—
Hace pocos días que se han embarcado en Génova con destino á ésta, el tenor Elvino Ventura que nuestro público aplaudió mucho, hace tres ó cuatro años, y que la empresa del Politeama ha contratado para cantar la parte de *Florindo* en *Le Maschere* de Mascagni, parte que cantó en Venecia cuando se estrenó la ópera.

La representación de *Le Maschere* aquí resultará, sin duda, un grande acontecimiento. Ninguna opera ha suscitado en el mundo del arte, el clamoreo destemplado y enorme que metió la composición del genial liornés. Aquí se la conoce. Sobre ella se ha hablado, se ha escrito, se ha comentado excesivamente; son muchos los aficionados que la saben de memoria y que no pueden concebir cómo en Italia hayan podido silbar todo ese manantial de fresca melodía que, según los dichos aficionados, es digna de figurar al lado de las de Bellini y de Donizetti.

Cuando se estrene, pues, *Le Maschere* todo el mundo sabrá á carta cabal de qué se trata.

Aquí se escuchará la ópera sin prevenciones adversas, y se juzgará con mucha mayor tranquilidad de lo que se ha hecho en Italia.

Aquí no somos víctimas de ningún campanilismo; aquí no hay luchas cruentas de Capuletos y Montescos, editores, aquí se juzga mal ó bien, pero desapasionadamente y no sería difícil, por lo tanto, que un éxito franco y sincero coronara la ópera que los italianos, en general, desaprueban sin restricciones.

La compañía del Politeama, con los numerosos y excelentes elementos de que dispone podrá presentar *Le Maschere* con toda escrupulosidad y los ensayos que dirige el maestro Conti lo prometen positivamente, máxime cuando dicho maestro es sin disputa alguna uno de los directores de orquesta que más recursos cuenta para salir airoso en empresas difíciles y dificultosas.

San Martín



AIDA GATLEY
matelista

no creímos en la rara facultad de Mr. Higgins, el hombre volador. Pero ante la realidad, nuestras dudas se disiparon y declaramos no haber visto nada parecido. Higgins con el natural esfuerzo, se eleva del suelo a considerable altura, en el aire se para y luego sigue su vuelo hasta descender al picadero.

Anoche, entre otros ejercicios, saltó seis sillas, apañando con los pies dos velas; pasó por encima de un caballo y luego saltó tres mesas puestas una sobre otra.

Mlle. Jansen, tan hermosa como buena *ecuyère*, ejecuta á caballo difíciles ejercicios con gracia y naturalidad.

Rosita de la Plata, recibió una ovación del públi-

Favorecido por distinguida y numerosa concurrencia, se ha visto el teatro San Martín desde que la compañía ecuestre de Frank-Brown funciona en él.

En la matinée del Domingo, presentaba la sala del teatro-circo, un hermoso conjunto, con todo aquel enjambre de querubines que llenaba hasta las últimas localidades. Todos los artistas recibieron iguales ovaciones, que de todo corazón les brindaron sus jóvenes admiradores.

Anoche debutó John Higgins. Acostumbrado á tomar con reserva los elogios que se prodigan á los artistas antes de su debut para prepararles la plaza,

realice su bien formado cuerpo.

Mlle. Gatley es todo una novedad para Buenos Aires. Sus juegos de salón son de una limpieza y agilidad sumas y ella misma ágil y bella da á sus trabajos gracia y encanto.

Miss Atlanta, que es el tipo de la belleza inglesa, ejecuta notables ejercicios en el alambre. Su paseo del sonámbulo resulta de gran efecto y de difícilísima ejecución, que salva con toda felicidad la *beautiful Atlanta*.

Mlle. Adelina, hace un número sensacional: una carrera romana; espectáculo novedoso y de mérito.

Los bailes de costumbres irlandesas de las seis hermosas



ADELINA JANSEN
ecuyère

bailarinas, *The Six Idols*, han gustado al sexo feo que concurre al San Martín. Las seis hermosas irlandesas se han conquistado ya más de un corazón portenno sensible para las flores exóticas.

Los caballos amaestrados y presentados por Mister Brown, si no son novedad, en cambio ello es siempre un espectáculo interesante.

Los clowns Albanos, Ceratto, Darlo y Carpi, divierten con sus salidas cómicas, originales algunas y bastantes gastadas las más.

Con todos estos elementos y otros muchos con que cuenta la *troupe* de Frank Brown y que EL TEATRO irá dando á conocer á sus lectores, la presente temporada tendrá un lucimiento



THE SIX IDOLS
bailarinas

co al reaparecer, pues goza de general cariño y admiración. Sigue siendo tan fresca y llena de vida como en años anteriores. En sus trabajos á caballo, nuevos muchos de ellos, demuestra más escuela.

Deolinda ha sorprendido por la originalidad de sus trabajos, á los que da

inusitado.

Junto á las manifestaciones ineluctables del teatro contemporáneo las manifestaciones materiales de la gracia y de la fuerza corporal deben tener y tienen su puesto legítimo.

El ideal de la educación estética es hacer al hombre moral y físicamente bello.]



ROSITA DE LA PLATA



DEOLINDA DE LA PLATA

"Asrael"

DEL MAESTRO ALBERTO FRANCHETTI



ASRAEL

LUCIFER

NEFTA

UN TENORE CANTO con orchestra

Vi s'ing' con rapa-ri su terra bra-va

che a me ri-tor-no fa-ri giom-ma E-à

me a me per-do-na o-mia gen-ti da al-tor-ti-à

ma- il da al-tor-ti-à mal-

ACTO IV
VISION DEL TENOR

Los dos más notables acontecimientos de la actual temporada lírica de la Ópera serán sin duda los estrenos de *Asrael* de Franchetti y de *Tristan e Isolda* de Wagner.

El primero acaecerá el sábado de esta misma semana y el teatro ha de presentar esa noche el aspecto de las grandes solemnidades artísticas.

La obra magna de Franchetti ha sido representada por vez primera en el teatro de Reggio-Emilia, el 11 de Febrero de 1888, con inusitado lujo de *mise en scène*, costeada por el propio padre del joven compositor.

Los críticos de toda Italia se habían dudado allí, y sin discrepancia alguna alabaron la obra, que colocaba á su autor de lleno entre los más profundos contrapuntistas de la península, así como acababa de revelarlo como un poderoso genio de concepción melodramática. El libreto del *Asrael* pertenece á Ferdinando Fontana, sobre tema de una leyenda flamenca del año 1300, y sobre un episodio de Farat y Nama, de los *Amores de los ángeles*, de Tomás Moore.

Después del éxito que tuvo esta ópera en Reggio, se representó en Bologna, Milán, Génova, Florencia, Treviso y Turin con igual fortuna, y en el extranjero tuvo asimismo favorable acogida.

Toscanini obtendrá con la ópera de Franchetti un éxito extraordinario, pues la colosal partitura del compositor italiano descansa toda su mole sobre la orquesta, pero no hay que tener cuidado, Toscanini tiene buenas espaldas y la ejecución orquestal, lo mismo que la vocal ha de resultar digna de la ópera, del teatro y de Toscanini.



Arrigo Boito

Hace veintiséis años en un círculo de artistas que existía en Roma del que formaban parte Pietro Cossa, Yorick, Petrella, Leone Fortis, Praga, Boito y otros de la misma categoría, se hablaba ya del *Nerón* y una noche que la reunión estaba *au comptot*, Cossa comía, Yorick desafi-

naba cantando una remanza de Verdi, Petrella jugaba al dominó y Leone Fortis meditaba sobre la *Conversazione* del domingo próximo, apareció Boito de pronto y Yorick, interrumpiendo su canto que ponía loco á todo el mundo, le dijo: «Vete de aquí, vé á trabajar, holgazanote in-

digno, imitanos á nosotros, véte que *Nerón* te espera y ya sabes que no tiene génio muy suave!»

Esto pasaba en 1875. Desde esa época el *Nerón* de Boito ha sido tema de mil conversaciones y de millones de comentarios. Las personas que sabían algo sobre la obra del gran artista italiano eran Verdi y el autor; Verdi se ha ido, pero creemos, aunque Toscanini diga lo contrario y niegue en absoluto que también sabe algo de esa ópera que dirigirá dentro de pocos meses y que nosotros oiremos, Dios y la empresa Nardi y Bonelli mediante, en el mismo año 1902.



EL MAESTRO ARRIGO BOITO EN SU GABINETE DE TRABAJO

Pesadilla

—Rüben, Heriberto, Alfredo... un poeta, un deportista, un banquero... Y pensar que es preciso decirse esta misma noche: se dijo la pálida marquesa de cabellos ensortijados y rubios como el oro, arrebellándose en su pequeña butaca carmesí y envolviendo sus diminutos pies entre los mullidos pliegues de una fantasma piel de maría.

El primero, es un rubio encantador—continuó en su abollado la bella marquesita—sus ojos tienen la belleza del cielo de su país: Nápoles; y su voz, ¡oh! su voz tiene todas las modulaciones y el cosquilleo de una cuerda que vibra, de una música vaga é indefinida; sus labios son dos brasa, y sus besos dejan sobre la boca que besan, un fuego que se filtra en el alma como un nectar dulce y delicioso... ¿Y como se siente una esclava de sus besos?... Pero, ¿y Heriberto? ¿Cómo poder olvidar sus noche de amor, su porte arrogante, sus bigotes afilados como dos espátulas... y como murmuraba la gente la primera vez que nos vió del brazo en la Legación? ¡oh!

¡sí, lo recuerdo: estaba vestida de blanco y lucía en mi cintura, sujeta por un gran solitario, la más hermosa orquídea que se viera en París... Pero, malas lenguas dicen que está casi arruinado, que ha derrochado casi todo el patrimonio de su familia, lo que seguramente no pasa con Alfredo. ¡Oh! lo que es a éste bien merecer que le llamen el rey de la Bolsa; no tiene más defecto que ser algo viejo y más frío que una roca... Dicen que desciende de sajones...

Pero, ¡bah! qué importa: lo que me preocupa es que es preciso decidirse esta noche misma: decidirse... decidirse—repetía la pálida y pequeña marquesita, mientras impaciente, golpeaba con sus diminutos pies la mullida piel de maría, y sus ojos se iban entornando como en un adormecimiento delicioso, blando y apacible.

Embozado en su pesado sobretodo guarnecido de pieles, Alfredo, el rey de la Bolsa, había penetrado en la salita azul de la rubia marquesita. Esta había tomado su decisión: la fortuna de Alfredo le había deslumbrado: recorrería el mundo con él: tendría caballos y coche, y a buen seguro que ni de riqueza, ni de caricias jamás se vería privada. Ella, por su parte, ya se encargaría de transformar aquel trozo de mármol...

Y la decisión tomada, fué traducida en hecho. Pocos momentos después, él fumando en su pipa de espuma, y ella reclinando sobre el hombro su cabezita de preciosos bibelot, marchaban en lujoso wagón camino de San Carlos.

Y allí llegaron: la noche estaba sumamente fría; helaba, pero en el amplio y lujoso Casino, reinaba

una atmósfera pesada, una atmósfera de fiebre, de fiebre de riqueza. El humo de los cigarrillos y de las pipas encorvadas formaba una densa niebla, y mientras afuera la escarcha iba cayendo, adentro, sobre el verde tapete, caían como gotas rubias y sonoras la monedas de oro.

Atraído por la fiebre de la especulación y bajo la influencia del medio, Alfredo se acercó al tapete. Nunca la suerte sonrió a mortal alguno como en aquella noche a Alfredo. Mil, dos mil, diez mil, cincuenta mil francos, fueron poco a poco amontonándose delante de sus ojos y de los rayados y celestes de la pequeña marquesita. Y la banca concluyó por delatarse venida; la multitud fué poco a poco retirándose y el Casino quedó solo, silencioso y mudo como un inmenso fantasma destacándose en las penumbras de la noche.

Pero, con todas aquellas riquezas, la marquesita no halló la dicha que había acariciado en su mente. El mundo lo había recorrido casi todo. París, Viena,

Roma, Berlín, San Petersburgo... toda había visto, pero el hastio se había apoderado de su espíritu. Alfredo, como buen sajón, era un hombre positivo é imposible; la fiebre de los negocios lo absorbía todo; era tan Avido de especulaciones como de carinos y de besos lo era la pequeña marquesita. Para ella no una palabra de amor, no una frase dulce resonaba en sus oídos: los números, siempre los grandes números arrullaban sus sueños... y la pobre languidecía, vejetaba como una planta exótica allá en San Petersburgo, hasta que, cansada al fin, volvió a París. A su pequeña salita azul, trayendo el alma llena de desilusiones y las mejillas decoloradas como una hermosa rosa té...

Y el amor de Heriberto, vino a llenar el inmenso vacío que había dejado en su pecho, su aventura con Alfredo. Volvió de nuevo a recuperar la frescura perdida, y volvió a aparecer como una estrella en los más aristocráticos salones de París de brazo con el arrogante deportista y siendo objeto de la envidia y de las murmuraciones. Pero, a su lado no se hablaba más que de caballos, de corridas, de hipódromos, de ganancias y de dinero... siempre de dinero; y mientras él, Heriberto, viajaba de un punto a otro, ella sola, se moría de frío en su pequeña salita azul, como una desheredada de los goces que brinda el amor tal cual lo entendía... y el hastio volvió a apoderarse de ella: Heriberto llegó a serle antipático. A tal punto que a veces se le figuraba un hombre con cara de caballo que corría, corría en la pista del hipódromo, convertido en un corredor insignificante.



Al fin sucedió lo que era de verse: él se cansó de ella, y como ya ningún vínculo les unía, se separaron como dos buenos amigos: él volvió á sus predilectos caballos y ella á su pequeño departamento, más desaseada que nunca, con las mejillas demacradas y maldiciendo al banquero siempre adicto de riquezas, y de Heriberto, absorto cada vez más en los caballos, cuyos nombres, padres, madres y abuelos conocía y contaba como los botones de su chaleco.

Y allí estaba, sentada en pequeña butaca carmesí, cuando entró Rubén, cuyos ojos tenían la belleza del cielo de su bella Nápoles, y cuya voz tenía las ondulaciones de una cuerda que vibra, de una música vaga é indefinida.

Y que hermoso estaba.

Doblando una rodilla sobre la muldada alfombra y tomando entre sus manos ardientes por la fiebre que la devoraba, la fina y blanca mano de la marquesita, empezó á imprimir beso tras beso sobre ella, besos de fuego que hacían arder las carnes, que aturdián, que embriagaban.

Y ella se dejaba besar, mientras él arrullaba sus oídos con mil ideales promesas, con mil secretos delirios.

Y aquella fué una noche de amor, de aromas, de

perfumes, de armonías indefinidas. Los perfumes de los nárdos, las perlas diamantinas del ámba, las estrellas del cielo, eran las riquezas que el poeta arrojaba á los pies de la mujer adorada....

Y la mañana asomó espléndida y rubicunda: la pequeña habitación, su pequeña salita azul, se había convertido en un nido, en un jardín delicioso donde ella, la pálida marquesita, como una mariposa sedienta de amor y misterios, de dicha y poesía, vagaba de flor en flor.... Y aquella era la vida que había soñado, aquello no era había, volaba como un encañamiento de dichas infinitas, de ansias siempre nuevas....

Un rayo de luz que penetraba como una franja de oro por entre los cristales de la ventana, hirjó los entornados ojos de la pequeña marquesita de cabellos ensorijados y rubios como el oro, y despertándola del profundo sueño en que había estado sumida por algunas horas, halló que á su lado, de pie y contemplándola con la sonrisa en los labios, estaba Rubén, el poeta que había arrullado el último sueño de la pequeña marquesita.

Y ésta, extendiendo la mano y sonriéndole con exquisita coquetería exclamó: La elección está hecha....

MIGUEL A. LANCELOTTI.

La epopeya del conventillo

LAS CUENTAS DEL SEÑOR FRIZOLI

¿Quién me hubiera dicho hace quince años que aquel Franchesco de tan modestas apariencias y de tan arregladas costumbres había de transformarse en un afortunado señor Francisco Frizoli, con chapas en la puerta, americana en cochera, y buenos y constantes pesos en las arcas de dos ó tres Bancos? Pero así fué.

La vida es un eterno subir y bajar. Los últimos llegan á ser los primeros y los primeros van á ponerse á la cola del cortejo; los que ayer estaban en piquanitos hoy por el suelo andan rodando.

Y sin embargo la explicación era sencilla. Una constante tenacidad en el ahorro,—la fuerza de la gota de agua,—una frugalidad á toda prueba, que apenas interrumpieron una cuantas locuras en los días que siguieron á sus desposorios con la inolvidable Marietta, muerta en flor, la pobreza y perfeccionada; encerrada, fueron, en resumidas cuentas, esas piezas que formaron la palanca que levantara esa fortuna. (Esto de las piezas lo copio de un diario que consignó días pasados la biografía de mi héroe, — *a tout seigneur, tout honneur*).

También hubo en ello sus triquiñuelas y lo que no dijo el periodista de la crónica, podría decirlo yo si no temiese empañar apellido tan honorable.

Al cabo de algunos años de estar en el taller, compró un terrenito en La Plata, que vendió á los pocos meses, ganando una bonita suma: animado con ello, repitió la operación y el éxito le coronó segunda vez.

Entre tanto, en el mismo taller, como era el más arreglado, era también el que solía sacar de apuros á sus compañeros.

Por Dios, no sospechéis nada, lectores míos, nada de usura, — allí mediaba la amistad purísima.

Estos pequeños adelantos que hacía, le surgirían la idea de la relatividad que existe entre servicio y remuneración, idea que le penetró mejor aún, el día que un procurador sin pleitos se puso á su disposición para cierta clase de operaciones filantropías, como son todas las que tienden á remediar necesidades de menesterosos.

Hicieron una sociedad, á medias, para comprar sueldos. ¿Puede haber algo más inocente?

La profesión era lucrativa. Franchesco salió del taller definitivamente.

Poco á poco fué iniciándose en otros negocios y su capital empezó á crecer.

Se animó á la Bolsa. El procurador le dirigió primero. Aprendió muy bien el mecanismo, para él poco claro al principio, de comprar y vender oro, sin comprar ni vender nada en realidad, y en pocas semanas perfeccionó sus aptitudes para calcular diferencias.

Mas, ¿para qué seguir?

Ya sabemos que está cómodamente instalado y que en las chapas que ostenta la puerta de su casa, puede leerse:

Francisco Frizoli

Comerciante y comisionista

Era una mañana de invierno hermosa, aquella en que Juan Peñalvez preguntó, titubeando, si el señor Frizoli estaba visible....

Pasó; hizo una discreta antesala, calculando que, en el peor de los casos, el señor Francisco aceptaría en descargo de un pagaré á su orden, «valor» al día en que estaba, otro, de mayor cantidad á la orden del interesado.

Entró D. Francisco al escritorio.

—Bueno día, amigo Peñalvez, como le va, como le va? Hase frío, no. Ha visto que tiempo, ma carramba, parece que nunca va á decaer de chover. Aquí que le aqué.

—Así es, señor Frizoli.

—Ma come s'animado de salir á la cache.

—Es que precibaba hallarle.

—Eh, picarona. Alguna enlavorata, eh. Ma francamente, le digo qu'estoy sin do patacos. Esto tiempo mardito, la bonbónica la febre de lo animales....

—No se trata de eso, señor Frizoli, es que hoy se vence el pagaré último que le he firmado.

—Ma carramba, ¿anbe que é cierto? Se no me lo venía desir nemema per sueño se me avía venido á la cabeza.

—Es que no tengo los doscientos pesos.

A esta altura del diálogo, el rostro del corredor y comisionista tomó un aspecto lúgubre y de circunstancias.

—De modo que si usted quisiera, señor Frizoli, podría renunciar....

—¡Todo es innudo con lo mismo! No, no puedo. No tengo un remedio que protestar. Ya sabe que la plata no es mía.

—Pero....

—Ma no hay pero. O paga, ó cuelgo equitativo. Peñalvez tenía que batirse en retirada. Suspirando metió la mano en el bolsillo, extrajo una cartera y de ella sacó el segundo pagaré, el que estaba á su propia orden.

—Le ofrezco ésto, señor Frizoli.

D. Francisco tomó el papel, lo leyó con toda atención y á medida que lo hacía, su rostro volvía á su primitiva serenidad.

—Per sinquesiento peso, á sei mese. Sei mese! Amigo Peñalva, cuanta veze Uhe condescado de no dar plazo tan largo! Se lo digo por su bien, ma no quiere aserme caso. ¿Quién le va á descontar ese papel? Para que vea que soy su amigo, le voy aser el favor. Su pagaré é de.... aquí llevo la mano izquierda por detrás de la cabeza hasta la oreja de-

recha,—su pagaré é de dosiento, metemo dosiento veinte.

—¿Cómo doscientos veinte?

—Claro, dosiento, é veinte de comisión.

Peñalvez cedió.

—E depois sinquesiento peso en sei mese, al dies... sinquenta per mes, hase.... tresiento, tresiento y dosiento veinte son sinquesiento veinte. Deme veinte patacones é negocio concluido.

Á medida que Frizoli hacía sus cálculos, sentía Peñalvez que el cabello se le ponía de punta y que un sudor frío le bañaba la frente.

—No tengo los veinte pesos, murmuró el desdichado, con voz opaca. Y tomó el sombrero.

—Ma no se vaya, vamo á reglar. ¿No tiene lo veinte patacones? No importa. Á sei mese ¿le parece? Veinte peso, sei mese, al día; dos peso per mes, son dose, dose y veinte: sientese é hágame un documento por treuta y do patacones.

E stamo á mano.

M. NIRENSTEIN.

Bibliografía

A. FOGAZZARO.—PICCOLO MONDO MODERNO

(Librería Castelletto, Florida 15.)

La publicación de esta hermosísima novela, ha sido y sigue siendo uno de los más notables éxitos literarios de estos días.

Aparecida primero en la *Nuova Antologia* la casa de Höpli ha editado la obra con todo el lujo que acostumbra.

Piccolo Mondo Moderno es un precioso cuadro de la vida provincial italiana y la dolorosa historia de una noble y generosa alma varonil y de un amor femenino extraño, lleno de identidad y de realidades á un tiempo mismo.

Todo ello escrito magistralmente con un entusiasmo, por parte del autor, que no deceña un instante desde la primera hasta la última página.

Fogazzaro es sinceramente cristiano y á cada rato asoma el mismo tras de los personajes que mueve con maestría, para castigar ya severamente ya con el ridículo, las diminutas miserias de aquella clase de católicos que, por defecto de inteligencia ó de educación, no sabe distinguir lo que hay de hermoso y grande en la religión del Nazareno.

Piero Mairoui, Jennie Desalle, la Marquesa, D. Giuseppe Flores, el sacerdote, Carlino, Ricciuti Ceola, Zaupa, cada uno de estos nombres, simboliza una creación, pero una creación tomada de la realidad de la vida y su conjunto, forma el cuadro de esa vida de provincia que Fogazzaro ha pretendido pintar.

Si hubiésemos de buscar banderitas literarias podría afiliarse Fogazzaro á esa escuela ideal-realista —permitásenos la expresión—de que ha sido maestro A. Daudet.

Sin embargo, la naturaleza esencialmente artística del autor, se resiste á los moldes: su originalidad, su individualidad, su característica personal surgen á cada instante y hacen difícil toda clasificación.

Con Matilde Sarao, con D'Amicis, con D'Aunzio, Fogazzaro es, sin duda alguna, uno de los novelistas italianos más sólidos y aceptados de estos tiempos.

MIGUEL CANÉ.—JUVENILIA

(Edición de A. Moen, Florida 114.)

Un fresco de olor de violetas; un torrente de luz matinal; el sabor de una fruta....

Nada sabría sugerir más exactamente la impresión de alegría juvenil que recibe el lector al recorrer las páginas de este hermoso libro.

El Dr. Cané es, y ha sido desde los primeros instantes de su vida literaria, un delicioso *dilettante* que no ha ascendido á *escritor* simplemente porque no ha querido, porque ha encontrado más cómodo seguir escribiendo así.... por gusto, por vocación, cuando le ha dado la gana, pero sin preocuparse mayormente del público y buscando el éxito más que en la gloria del renombre, en la íntima satisfacción de imaginarse en el rostro del lector amigo una sonrisa de complacencia ó la emoción sentida por él mismo al pintar un cuadro suavemente melancólico.



Srta. Modesta Prieva
Del Conservatorio (Buenos Aires)

Juvenilia es un libro sincero y sencillo, cuya resonancia literaria, cuando se publicó la primera edición, ha sido tan grande que ha llegado á las actuales generaciones.

El Dr. Cané reproduce esas páginas de su juventud porque no se encuentran ya, y muchos de los que entraban á la vida cuando se publicaron, desean conocerlas.

ARTURO AMBROGI—MANCHAS, M. SCARAS
Y SENSACIONES

Á última hora llega á nuestra redacción un folleto del Sr. Ambrogi publicado en San Salvador. Apenas tenemos tiempo para acusar recibo, agradeciendo la atención.

Por esos teatros....



MILLE ATALARYA
(Del «San Martín».)

cuantidades sumamente entretejidas siendo su trama interesante y alegremente desarrollada.

Los aplausos fueron nutridos y estrépitos al final de la representación, obligando a que los autores se presentaran a escena varias veces consecutivas.

No podemos menos que ofrecer nuestras más sinceras felicitaciones a la empresa que ha sabido ofrecer al público una obra que, si bien es cierto, no es de autores conocidos, ha resultado por lo menos agradablemente entretenida y que, a no dudarlo, anuncia en los señores Pateron y Jáur-gui fáciles disposiciones para el género.

En este teatro anunciense varios estrenos de los cuales nos ocuparemos oportunamente.

Raul y Elena fué desempeñado con corrección. La obra—cuyo argumento nada tiene de nuevo—está llena de vida, los diálogos son fáciles y se suceden con natural fluidez los unos a los otros. Raul y Elena no bajará pronto del cartel.

Niáperos del Japón.—Un juguete cómico de bastante ingenio y que ha gustado.

Comedia.—Juarez y Fons tienen todas las noches un numeroso público.

Se estrenaron:

Una señora sola, bonito arreglo de la conocida zarzuela catalana de Juan Molas y Casas. El argumento demás gastado, consigue divertir al público.

La Sra. García ha comprendido su papel de Pru-

dencia y salvo las partes cantables, ha estado perfectamente. Leon ha hecho un buen tío.

La corte de Nerón estrenada anoche, ha sido todo un éxito.

Es una zarzuela bufa, en un acto y cuatro cuadros, versos originales de nuestro colaborador don Adolfo Poleró Escamilla y música del Sr. Ruyno. *La corte de Napoleón* es una cunsi parodia de Nerón de Cavestany, aunque llena de originalidad.

RIVADAVIA.—También aquí se estrenó *Raul y Elena* con buena interpretación.

El triunfo de Buenos Aires se dió todas las noches con mucho público.

El acontecimiento de la semana en el Rivadavia fué la función de beneficio de la genial chiquilla de Montero. La hija de Montero revela gran talento y queremos esperar, puesto que trabaja porque quiere y es dirigida por un padre de talento y cultura, que será artista de real mérito.

Anoche concluyó su temporada la compañía de los Sres. Pastor y Garrido con una función extraordinaria que al mismo tiempo sirvió de función de despedida a Emilio Orejón, el cómico más querido de Buenos Aires, que se ausenta para España.

La sala rebozaba de público que hizo una verdadera ovación a Orejón.

En la tercer sección se estrenó la zarzuela de Puente y Braños, música de Rogel. Zarzuela de gran aparato y muchas sensaciones musicales en que tomaron parte conocidos músicos de la capital.

Esta compañía dirigida por Joaquín Montero—el actor que se adapta mejor a todos los géneros—debutará el 17 en el teatro San Felipe de Montevideo.

LA COMPAÑIA DE MÁXIMO FERNÁNDEZ.—Esta noche debuta una nueva compañía de zarzuela que dirigirá Fernández.

Figuran en su elenco: las tiple Josefá Plá y Cecilia Delgado; el tenor Antonio Piriz, el barítono Miró; el bajo Jaime Segura, el tenor cómico Antonio Díaz, segundo barítono Enrique Zameda.

El maestro, es el conocido señor Gustavo Campos.

En el próximo número nos ocuparemos extensamente de esta compañía.

VICTORIA.—Con lleno completo se estrenó anteanoche *Le voyage de Suzette*, ópera de gran espectáculo en que se distinguió como siempre, Mlle. Goet.

Giuseppe La Puma

Este barítono, cuyo retrato publicamos en el número anterior, ha nacido en Palermo (Sicilia) el año 1870. Estudió en su patria bajo la dirección del maestro Antonino Cantelli, debutando en el teatro Bellini el año 95 con la ópera cómica *Don Pasquale*. Más tarde recorrió los teatros de Catania, Orta y Messina cantando *Forzu del Desno*, *Rigoletto*, *Traviata*, *Ernani*, *Trovador*, *Lucia*, *Pagliacci*, *Cavalleria*, *Sonámbula*, *Foscari*, *Papa Martín*.

En el Teatro Máximo de Palermo, obtuvo éxitos ruidosos junto con De Marchi con quien cantó *Lohengrin* y con la célebre Gorgano con la que representó maravillosamente *La Traviata*.

De Palermo pasó a Nápoles, después al Comunal de Bolonia donde obtuvo aplausos en el *Crepúsculo de los Dioses* de Wagner y en el *Andrea Chenier*, compartiendo con Borgatti y con la Cuccini las ovaciones de que fué objeto.

Fué contratado para el Teatro Regio de Parma y enseguida para el Real de Madrid. Grande fué el éxito que alcanzó allí con la *Resurrec-*

ción de Cristo que cantó en compañía de Eva Tetrazzini y que le valió la designación de socio honorario de la «Sociedad de Conciertos de Madrid».

El abate Perosi le confió varias partes de sus oratorios; y fué La Puma quien cantó por primera vez, en Milán, *La entrada de Cristo en Jerusalem*, *La Pasión* y *El degüello de los inocentes*.

Actualmente está en Buenos Aires, cantando en la Opera y aquellos de nuestros lectores que hayan oído al joven barítono, podrán dar fe si son ó no merecidos los éxitos por él alcanzados.

Su repertorio es extenso. Como una muestra, transcribimos algunas de las óperas que La Puma ha estudiado y representado concienzudamente.

Loreley, *Tannhäuser*, *Tosca*, *Guarany*, *Hugonotes*, *Fedora*, *Ruy Blas*, *Nabucco*, *Ballo in Maschera*, *Puritani*, *Favorita*, *Linda*, *Barbier*, *Manon*, *La Bohème* (Puccini), *Maestri Cantori*, *Sanson* y *Dalila* y muchas otras.

Un almuerzo con Tamagno

Tamagno vivía en un extenso departamento del Hotel Apolo. Buscaba tranquilidad en un hotel retirado. A pesar de sus deseos de soledad, se veía constantemente asediado por importunos. Lograban verle solamente los íntimos. La consigna al portero era severa. Pero ante mi introducción, ante Luis Berasio, fraternal de Tamagno, la cara agrisa se desdoblaba en amable sonrisa, y el gorro dejaba descubierta una cabellera de insurrecto:

— ¡El signor Tamagno!

— *Insulte, egregio.* El ceremonioso epíteto italiano sonó a mi oído como un alhago.

En la salita, toda tapizada de un tono rojizo, los dos grandes espejos recogían la luz de la calle, y en un gran tabor de porcelana japonesa, los flores hacían reír sus frescos colores aterciopelados.

Mientras llegaba el tenor, Luis se puso a hojear unas partituras, abandonadas sobre el piano enfundado, mientras yo curiosaba un álbum de retratos buscando alguna fisonomía familiar. Wagner, adusto; Beethoven mal humorado; Litz borrándose entre la cabellera; Mendelssohn, pálido y aristocrático; Berlioz imposible como un Budha. . . .

— ¡Ah, mi caro. ¿Come i trovati? Tamagno entraba acompañado de dos caballeros.

Después de la efusión:

— El señor Ambrogi, periodista chileno.

— El tenor Tamagno.

— El señor Hernáez, secretario de la Empresa.

— El señor Juan Tamagno, hermano del tenor.

Fuera de escena, lejos de las bambalinas y de las baterías eléctricas, sufría una desilusión ante Tamagno. Bajo de cuerpo; su gortura, entre los amables tapices rojizos de su saloncito, se me antojaba enorme, hasta desproporcionada. Gortura abacial; gortura Pángloss o Proudhomme. ¿Cómo no ha estallado la maya de Enrico soñador o la clamide del cándido Sansón? Pero me guardé de esbozar ni tan siquiera a Berisio, mi primera impresión. Luis le ama como un hermano, hasta el punto de disgustarle, de casi enfermarle, la menor censura a Franceasco. Llegó un día a enojarse seriamente con Rubén Darío, por las leves censuras que éste hizo de Tamagno, durante un entreacto de *Andrea Chenier*.

— ¡A la mesa! Solo a Vds. esperábamos.

Y presidiéndonos nuestro anfitrión, nos instalamos en el comedor. Mesa de buen gastronómo, a la simple vista. Llena de chucherías, que hacen delicioso el «momento». El mantel deslumbrante, olleute a legía, haciendo resaltar el suave color vinoso de las copas o la brillante plata labrada de los cubiertos. En medio: un ramo de camelias rojas y rosas mariscalas. En las garras talladas, el blanco y el tinto, descomponiendo la luz en cambiantes caprichos. Sobre los platos, las servilletas parecían pedazos de nieve en forma de «estrellas» mostrando su A rojiza, bordada en un extremo.

Un galantina de hígado de ganso, exquisita, como prelude. Sopa de crema de espárragos, pechuga de paloma con torrijas de huevo. . . Un rico trozo de corbina de Mar del Plata, dorada a la sartén; filete de vaca a la Chateaubriand. . . Era todo un exquisito *Menú*, sazonado con vino, especialmente traído por Tamagno de sus botegas de Varese y el cual solo los cardenales y los príncipes deben consumirlo: la botella telarajosa, mostrando su etiqueta blanca, amarillada por los años de encierro, o su capsula descolorida y abollada. El olor de las viandas, mezclándose a la fragancia de las flores.

Y no porque Tamagno sea napolitano, o lo cayáis a figurar, como para una caricatura *Leandro* o una crónica *Asmodeé*: un pequeño Gargantúa, ante una fuente de ravioles; naufragantes en suculenta salsa, y una gruesa garrín de *Chianti vecchio* o de *Barbera*, parodiando a un amable fraile de Rabelais. Tamagno es parco en el comer, muy parco. Un trocito de galantina, un filete de corbina, una pierua de pollo con trufas, tomadas de la fuente de solomillo. He aquí todo lo que le vi comer. Ni siquiera

vino bautizado, ni siquiera *Bboorn*, el agua mineral más inofensiva. Su cuerpo, razonablemente necesitaria mucho alimento; harto *roast-beef*, mucha sangre de vida. Y el día que va a cantar, ayuna. El se desquita, seguramente, cuando regresa a Milán. Crecyendome, efectivamente, chileno, me comunico:

— Ayer recibí un telegrama de Ducci, del «Municipal», proponiéndome contrata por cinco representaciones. Tengo, créame Vd., muchos deseos de conocer su *pata*.

Primeramente, traté de hacer comprender al gran tenor que en Santiago sería recibido espléndidamente, y que el público del «Municipal», uno de los más cultos de Latino América, sabría apreciarle como se lo merecía.

Después:

— No soy chileno. Soy centroamericano!

— De Venezuela?

— No. San Salvador. Centro América; entre México y Panamá.

— Ah! Donde se va a hacer el ensal?

Y por más esfuerzos, nunca pude hacerle saber dónde quedaba ese San Salvador del canal. Ni le precisaba saberlo.

Yo he estado en México. Hermoso país! En Habana, New York me disgustó, y sobre-todo Chicago. Esas ciudades *Manmuth!* Del Sur, por he estado más que Río Janeiro, y en la otra orilla.

La otra orilla es el nombre corriente con que llaman los argentinos al Uruguay.

Se habló de arte, inevitablemente. Charla a retazos, sin plan fijo, a saltos rudos, entre bocado y bocado, suspendida, para llevar la copa a los labios o ordenar al sirviente.

Cuando yo le interrogué por qué no cantaba Wagner, respondió mirándome muy fijamente:

— Es que Wagner mata los tenores.

En efecto, Gayerre tembló, como un principiante, ante el colosal *Tannhäuser*. Mazzini creció y se apagó, en el *Spirito gentile*. . . Me figuró a Tamagno, revistiendo de seda su voz en el día del tercer acto de *Lohengrin*. Pobre caballero del Cisne blanco, casi aplastado bajo un colosal derrumbamiento de armonía, como todos los héroes wagnerianos, que hechos son de ensueños y de nieblas.

Mi primera y desagradable impresión del Tamagno íntimo, diáfanos «en bata y en pantuflas», se había borrado completamente. . . Tamagno era todo lo que se llama un *bon garçon*. Espiritual, cariñoso, expansivo, franco. Al reír, abre toda la boca, dejando ver la fuerte dentadura blanca, y moviendo los hombros con un *tic* nervioso. La cabeza recin: una cabeza de gladiador; el ojo grande y vivo; pupilin azul claro, ahogándose en esclerótica lechosa. Mandíbulas fuertes, propias para triturar, como sus *biceps* superbios y sus manazas de lobo marino, así hechas para ahogar a un león. Sus manos harían estallar la cabritilla de los guantes de 8 1/2. En *Otello*, es proverbial el rasguño, como zarzapá a *Isadémona*. Tres días duró enferma del brazo una *primadonna* en Turín, después de cantar con él la obra maestra de Verdi.

Y ese Pantagruel es el que, así fuerte, así como tallado en roble, así hechasos, así repleto por un pecho de fragua, ha pasado por la mesa de reyes y príncipes: el que se ha hecho desear, primeramente, y después aplaudir, en el más orgulloso y localista de los teatros del mundo: la *Opera* de París. Allí fué a cantar a los buenos franceses el *Otello*. Y los cronistas le llamaron el mejor comentador lírico de Shakespeare. Jean Richépin, rimó un soneto en su honor. Fué íntimo de Catusle Méndes, y de Massenet. Ha reverendo los ocos imperiales en el Palacio de Cristal de Petersburgo. Ha hecho salirse de sus casillas a los flamencos *habitués* de la Gran Opera de Berlín, y el Kaiser, nuevo Luis de Baviera, le ha llamado a palacio, y juntos, en un real capricho, se ha hecho descifrar el *Otello* por el cantante italiano,

y ha pedido comentarios, de palabra, á su Wagner hierático. A él lo ha felicitado, y ha ido á oír con devoción, la reina Margarita de Italia. El ha estrechado la mano, entre bambalinas, y sufrido las charlas interminables del Príncipe de Gales en su camerino del Garden Theatre. El amigo del Príncipe de Nápoles, condecorado por el Sultán de Turquía, por el Emperador de Austria, Caballero de órdenes italianas, españolas, inglesas; querido de los *snobs* yankees, adorado de los italianos, cariño vivo del viejo maestro Verdi. Por donde quiera que pasa, recibe ovaciones, y se ve rodeado de palpitantes muestras de admiración.

Cuando cierra una temporada, se retira á Milán, en cuyos alrededores, en Varese, posee una regia quinta. Ese Varese que encontró al gran Taine, y apasionó á Stendhal: un nido de verduras, aguas azules y rocas floridas.

Pasión entrañable es la que siente por su hijita Margarita, cuyo retrato lleva siempre prendido á la corbata en un medallón esmaltado. Es una linda morenita, de grandes ojos soñadores. Y cuando habla de ella, se humedece su voz de ternura.

Tamagno, había llegado por sexta vez á Buenos Aires. El de la Opera, es uno de los públicos del mundo que más le admira, y mejor le paga, sobre todo.

—Espero venir por otra temporada más, antes de retirarme del teatro. Será la despedida definitiva.

Y se acordaba que su hermano Juan, en un principio con deseos de dedicarse al teatro y poseyendo una hermosa voz de barítono, que hoy dedica á cantar romanzas de salón, se ha radicado en la gran

capital castellana y formado un hogar. Tiene cariño por el país argentino.

Cariño que también lo siente Novelli, y lo sintió Gayarre.

A propósito.

—¿Y de *La Dolores*? le interrogué.

—Con gusto la cantaría, pero no se podrá hacerlo por falta de tiempo: no de voluntad, como más de algún diario ha dicho. Yo la he oído, en español, y he repasado la partitura italiana. Es una hermosa obra.

—¿Y tuvo gran éxito en Italia?

—Alguno. Un país eminentemente productor, como el mío. Vd. comprenderá, tiene que ser, por fuerza, eminentemente egoísta.

Hablamos de Gabriel D'Annunzio y su *Città Morta*, que acababa de traducirse al francés y ser representada por Sarah Bernhardt en su teatro de la *Renaissance*.

Tamagno sabe, y habla de literatura. Su hondo cariño es Stechetti, como el de todo artista italiano, y más de una vez su voz potente ha jugado á modular, *sotto voce*, una romanza de Tosti.

Recordo

Vorrei morire.....

como un *frú frú* de sedas, en la intimidad de una tarde de invierno.

Después de aquel almuerzo, cuando le oía en la Opera, lo aplaudía con más placer. Llegué á quererle fraternalmente, admirándole incondicionalmente.

ARTURO ANHROGI.

San Salvador.

Enrique Delle Sedie

Entre las figuras de artistas célebres con que cuenta la lírica italiana, merece ser mencionado Enrique Delle Sedie, hoy septuagenario y dedicado exclusivamente á la enseñanza del canto en la gran capital francesa.

Delle Sedie nació en Livorno (Toscana) el año 1825. Desde muy joven su padre le inició en el comercio; pero ésta no era la vocación del joven Enrique, que sentía una extraordinaria pasión por la música.

Al llegar para Italia la borrascosa época del 48, Delle Sedie, alma de artista y corazón de patriota, partió con los primeros voluntarios en defensa de la patria oprimida por el yugo austriaco. Combatió valerosamente y fué hecho prisionero. Más tarde, cuando recobró su libertad, dejó las filas, con el grado de subteniente, ganado sobre el campo de batalla.

Entonces se dedicó seriamente al estudio del canto, recibiendo sus primeras lecciones del maestro Galeffi al mismo tiempo que aprendía á declamar bajo la dirección del maestro Persaccola y más tarde con el célebre Dominiconi. Debutó por primera vez el año 1851 en el teatro de Pistoia con la ópera *Nabucco*. El año 54 cantó en Florencia el *Rigoletto*, suscitando discusiones y críticas. Se le acusaba de hacer demasiado



trágico el papel de bufón (Triboulet). Delle Sedie contestó que ese bufón deforme y grotesco albergaba un corazón de padre y que, como tal, era fuerza que temiese y se desesperara por el honor de su hija y llorase amargamente su desventura. Así fué como interpretó de un modo hasta entonces no conocido la trágica figura del viejo histrión.

En seguida fué contratado para Roma, Milán, Turin, Verona, Treviso y en todas estas ciudades obtuvo los éxitos más francos y entusiastas. El año 59 fué llamado al Teatro Imperial de Viena, el 60 al Real de Londres, y poco después al de Berlín. El año 1861, Delle Sedie debutó en París, desempeñando la parte de Renzo en un *Ballo in Maschera*; y cantando sucesivamente el *Trovador*, *Marta*, *Don Pascual*, *Rigoletto*, *Barbero de Sevilla*, *Don Juan*, *Lucrecia Borgia*, *Il Furioso*, *La Traviata* y *Torcuato Tasso*. Vuelto á ser contratado para las temporadas del 62-63 y 63-64, cantó en las óperas *Cenerentola*, *Barberino*, *Polittio*, *Ernani*, *Maria de Rohan*, y el año 65, sin perjuicio de las obras ya citadas, se hizo oír en *Roberto Drexler*, *Linda de Chamounix*, *Verónica* *Cibo*, todas ellas nuevas para él. Después de estas cinco temporadas de París, Delle Sedie, rehusándose á las mejores pro-

puestas de los primeros teatros del mundo, se re- uro momentáneamente de la escena, dedicándose á la enseñanza.

Nombrado profesor en el Conservatorio el año 1867 permaneció en él hasta la guerra del 70, en que presentó su renuncia. A fines del 72 reapareció en la *Sala Ventadour* y en Abril del 74 cantó, por última vez, en *Lucta de Lamermour*, el papel de Asthon.

Su voz, grande sin ser fuerte, era de una dulzura infinita, nadie como él, ha fraseado ni vocalizado con más alma y con gusto más exquisito.

La elevación de su estilo, la inteligencia de su sentimiento dramático le aseguraron bien pronto un sitio encumbrado entre los más grandes artistas italianos y ha sabido mantenerse en él como se ha mantenido y mantiene en el de uno de los más excelentes profesores.

Después de establecerse en París definitivamente, se dedicó por completo á la enseñanza, escribiendo varias obras notables como *El arte lírico*, tratado completo de canto y declamación, y como sus *Reflexiones sobre las causas de la decadencia de la Escuela de canto en Italia*, dedicadas al comendador Emilio Broglio, presidente de la Real Academia y Liceo de Santa

Cecilia de Roma, del cual el mismo Delle Sedie es miembro honorario.

En 1846 publicó otros 4 volúmenes, en tres idiomas, italiano, francés é inglés, titulados *Estética del canto y del arte melodramático*, dedicados á la reina de Italia con estas gentiles palabras: «A su Magestad, Margarita de Savoya, Reina de Italia, Musa inspiradora de todo arte, estos libros, que exponen las razones estéticas del canto y del arte escénico, ofrece y dedica Enrique Delle Sedie».

Ha sido repetidamente condecorado con encomiendas y órdenes; pero modesto como el que más, no hace ostentación de estas condecoraciones. Afable, distinguido, sencillo, como todos los hombres de verdadero valer, vive constantemente dedicado á la enseñanza en su lujosa habitación de la calle S. Peterbourg, en París ó en su casa de campo en Colmb, á orillas del Sena.

Tal es el hombre cuya fotografía ofrece EL TEATRO á sus lectores como un complemento necesario de la reseña de una vida ejemplarmente artística y laboriosa.

R. M. DE MALENCINI.

La primer bolada

Cuando mi querido amigo Paco Flanquete hubo concluido de leer aquel papellito, quiso morir de se de gueto en el acto.

¡De modo que él, el más pobre de la pandilla imberbe, había coseguido que cayese sobre su persona el insigne honor de ser preferido por la Egería del teatro por secciones más en boga, por Elvira, la más rolliza y desafinada del coro!

Paquito no cabía en su pellejo. Por un momento tuvo la tentación de acudir á su vecino en demanda de un poco de tegumento; pero después de reflexión madura y teniendo en cuenta el natural egoísmo humano, sobre todo cuando se trata de la propia piel, decidióse á comprimir su entusiasmo reduciéndole al tamaño del cuero de su indiscutible propiedad.

Pasó la mano por la frente y rápidamente calculó: cinco pesos de coche, diez en lo de Hansou... lo demás sería gratis.

En un santiamén revisó su guardarropa: tres pantalones, dos sacos, un sobretodo y seis pesos que tenía... si... hasta.

**

—Cochero, á Palermo, exclamó Paquito Flanquete al mismo tiempo que Elvira concluía de arrellanarse en el *placero* y él mismo ponía el pié en el estribo.—Cochero: usted va á tomar por Florida, de Avenida á Corrientes, en Corrientes dobla para Artes. Fijese bien, cochero, que esto es importante; en la calle Artes viven dos amigos míos y quiero que me vean, es decir, no, yo quiero ver si ellos están en el balcón. Después toma por la Avenida de la República. Ah; y vaya

despacio; un cuarto de hora más ó menos no importa.

—Bueno, niño; reposo el criollazo desde el pescante, castigando los caballos que, comprendiendo las palabras de Paquito, no se apresuraron mayormente á arrancar.

**

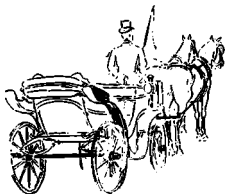
Oye—decía Elvira sentada ante una pila de sandwiches y una copa de vino San Juan de Marengo y Cereseto (no es aviso); como es eso que me constate que tu padre era tan rico y ahora resulta que es cobrador de aguas corrientes. Pues hijo, me has hecho perder el tiempo. Valiente mocososo me he echado. Razón tenía la Rosario cuando me aconsejaba que no me metiera con chiquillos. Vamos pingajo, paga todo esto y llévame al centro que trabajo en la primera; ya va siendo tarde.

Pagó Paquito y salieron.

Vea cochero, apure, dijo Paquito esta vez. Apure amigo cochero, que vamos de prisa.

**

—¡Hijunal!— así son todos; mucho vulevú y á lo mejor le roban á un pobre tres cuartos de hora y se le dan güelta con bolsillo y todo pá desirle que no tienen más. Así murmuraba el auto-medonte al separarse del joven Flanquete. Paquito, entre tanto, acomodándose los bolsillos del pantalón, contemplaba mentalmente el derrumbamiento de todas sus ilusiones lamentando, en la fría tarde de otoño, la venta del sobretodo, mientras la victoria, impasiblemente se alejaba y se perdía poco á poco en la brumosa distancia de la próxima bocacalle.—Y. XORIS.



E. Wal

ORTOPÉDICO

CALLE ARTES 468

BRAGUEROS,

FAJAS,

CALLE ARTES 468

MEDIAS ELÁSTICAS,

Aparatos ortopédicos y artículos de goma

Luzio's Restaurant Bier Convent

Cuyo y Maipú-Piedad y San Martín

BUENOS AIRES



Mueblería y Tapicería
CASA DE CONFIANZA

Pedidos
PARA LA CAPAÑA Y PROVINCIAS

José Piqué

MUEBLES DE TODAS CLASES Y ESTILOS
PRECIOS MODICOS
BUEN ORDEN 276 — BUENOS AIRES
Teléfono Cooperativa 702

A. Franchi y Cia

Casa Introdutora de

MAQUINAS de COSER y ARMAS

Únicos Concesionarios de las bicicletas

"PRINETTI-STUCCHI"

VENTAS POR MAYOR Y MENOR

1117-CUYO-1121

Sucursal: AVENIDA ALVEAR 2096

FRANCISCO URIBURU

Sucesor de Uribara y Médici

ESTABLECIMIENTOS VITI-VINICOLAS

En SAN JUAN (Caucete)

VINOS ARGENTINOS

Escritorios: 446-RECONQUISTA-456 BUENOS AIRES
Bulgares y Depósitos: 1260-General Güemes-1260 SAN JUAN

TIENDA INGLESA

Mac Callum y Cía.

INTRODUCTORES

Especialidad en artículos ingleses
GRAN SURTIDO EN ARTICULOS DE PUNTO

676-VICTORIA-676

BUENOS AIRES

Gran Hotel Restaurant

DE

AMBOS MUNDOS

DEUX MONDES

ESTABLECIMIENTO

Nuevo y de primer orden

PROPIETARIO:

YICENTE SAURI

RONDA SAN PEDRO
BARCELONA

Gran Establecimiento Musical

DE

J. A. MEDINA É HIJO

EDITORES DE MÚSICA

UNICOS AGENTES:

De los afamados pianos **Rönich**; de los de **C. Otto**; de los órganos automáticos y de teclado de **Wileox** y **White**; y del pianista automático **Angelus**.

ÚNICO LOCAL

FLORIDA 248 entre CANGALLO y CUYO
BUENOS AIRES

GABINETE FOTOGRAFICO

— DE —

“EL TEATRO”

Dirección: A. BIXIO

Se encarga de toda clase de trabajos fotográficos **á domicilio**

INSTANTANEAS NOCTURNAS

con el aparato **BIXIO** patentado

Reproducciones, Ampliaciones, Bromuros, Platinotipios

TRABAJOS URGENTES EN 3 HORAS

POR PEDIDOS A LA ADMINISTRACIÓN 657 - Calle CUYO - 657

Curt Berger & Cia

BALCARCE 460

Papeles, Tintas y Útiles de Imprenta

A. CRENOVICH Y H^{no}

INTRODUCTORES

Máquinas de coser **ADLER** y Bicicletas **ADLER**

SON LAS MEJORES

MUEBLES,

ALHAJAS,

MÁQUINAS

A PLAZO

CORRIENTES 1876